

Tournée de García Lorca por los ateneos del norte de España (diciembre de 1930)¹

Tournée by García Lorca for the Northern Spain Athenaeums (December 1930)

Juan Aguilera Sastre
IES Inventor Cosme García (Logroño)

RESUMEN

Se reconstruye en este artículo la *tournée* que Federico García Lorca realizó en diciembre de 1930, tras su larga estancia en los Estados Unidos y en Cuba, por diversos ateneos del norte de España: Logroño, San Sebastián, Gijón y Oviedo, ciudad esta última donde su intervención tuvo que suspenderse a causa de los acontecimientos políticos derivados de la sublevación de Jaca. En su gira ofreció dos conferencias, *La imagen poética de don Luis de Góngora*, con algunas alteraciones sobre textos anteriores, y *Arquitectura del cante jondo*, ésta todavía desconocida en España. Los datos aportados por la prensa local permiten completar la imagen de un García Lorca cada vez más admirado y analizar las variantes que introdujo en estas conferencias.

Palabras Clave: García Lorca; conferencias; Góngora; Cante Jondo.

ABSTRACT

This article reconstructs the lecture tour that Federico García Lorca made through the North of Spain in December 1930, following his prolonged stay in the United States and Cuba. The tour took him through Logroño, San Sebastián, Gijón and Oviedo. In the last city named his talk had to be cancelled due to the political upheaval following on from the failed military coup in Jaca. In his tour Lorca gave two lectures, *The Poetic Imagery of Don Luis de Góngora*, which although already well-known, was presented here in a different version, and *The Architecture of Cante Jondo*, which the poet had never delivered before in Spain. The coverage given to these lectures in the local press projected Lorca as a poet increasingly admired by the people of his country and allows us to analyze the variations introduced in them.

Key words: García Lorca; Lectures; Góngora; Cante Jondo.

Federico García Lorca regresó a España, tras su fructífero viaje por Estados Unidos y Cuba, el 30 de junio de 1930 y pasó el resto del verano en la Huerta

¹ Este artículo fue escrito por la amistad que me unió con Manuel Fernández-Montesinos, a cuya memoria quiero dedicarlo ahora que nos ha dejado.

de San Vicente, donde, entre otros trabajos literarios, puso el «telón lento» final a su drama vanguardista *El público*, el 22 de agosto. El 2 de octubre el *Heraldo de Madrid* anunciaba la vuelta del poeta a la capital después de su «raid Estados Unidos-Cuba» y el día 9 aparecía en ese periódico una conocida entrevista con Miguel Pérez Ferrero en la que repasaba su experiencia americana y hablaba de sus proyectos literarios². A los pocos días, escribía a su familia para hablarles de su ajetreada vida y de sus últimos proyectos: el deseo de Margarita Xirgu de estrenar *La zapatera prodigiosa* (que se realizaría, finalmente, el 24 de diciembre en el teatro Español, con dirección de Cipriano de Rivas Cherif), a pesar de que él prefería a Catalina Bárcena para ese papel; el proceso de escritura de un drama nuevo «en verso» destinado a la Xirgu, «en el que trabajo por las mañanas, metidito en mi cama, y me va saliendo muy bien», del que no tenemos más noticia a pesar de que decía querer «tenerlo terminado enseguida»; el «acoso» de los editores, deseosos de conseguir algún texto lorquiano para su publicación; la grabación de cinco discos de *Canciones populares antiguas*, interpretadas al piano por el poeta y cantadas por Encarnación López Júlvez, *La Argentinita*, que además de prestigio como folklorista le iban a reportar ingresos importantes; la inminente representación de los *Títeres de Cachiporra* en «un guñíol que haré encargado por la Sociedad de Cursos y Conferencias», que tampoco se llevaría a cabo³; y, por último, la petición de que «en mi baúl buscáis la conferencia del cante jondo y la enviarais en seguida, pues quiero darla en la Residencia de Estudiantes»⁴. Todo parece indicar que no se llegó a dar esta conferencia en la Residencia⁵, pero en una carta posterior, el 22 de noviembre, Lorca pedía a su familia los textos de otras conferencias para

² Miguel Pérez Ferrero, «Voces de embarque. Veinte minutos de paseo con Federico García Lorca. Al gran poeta de la moderna estética se le antoja que Nueva York se parece mucho a Madrid. Tres libros y un drama...; especulaciones críticas y evocaciones musicales», *Heraldo de Madrid*. 9-X-1930, p. 11.

³ Es conocido el artículo de Ramón Gómez de la Serna («Horario. Teatro de fantoches», *El Sol*. 30 de noviembre, p. 3) sobre este proyecto de «teatro de fantoches espirituales», en el que se presentaba a García Lorca como «el poeta milagroso que maquina las bases de la nueva sala, y lo secundan el pierrotesco Almada y el extraño Lacasa». Hay también alusiones al proyecto, en el que pensaba estrenar *Títeres de Cachiporra*, en las cartas a su familia 107 y 109 (citamos siempre por Anderson y Maurer, 1997). Pero bastante antes ya se había anunciado en la prensa como parte del programa de las seis primeras semanas de curso (noviembre y primera quincena de diciembre) de la Sociedad de Cursos y Conferencias: «El poeta García Lorca, el músico Salazar y el arquitecto Lacasa preparan representaciones en un escenario de salón, donde muñecos modelados por jóvenes artistas interpretarán obras clásicas y modernas con acompañamientos musicales» («Vida cultural. Sociedad de Cursos y Conferencias», *El Imparcial*. 4-XI-1930, p. 2; la misma información ese día en *Heraldo de Madrid*, p. 13 y en *La Libertad*, p. 5; y el día 5, en *ABC*, p. 27).

⁴ Carta a su familia 107, probablemente de la segunda quincena de octubre de 1930.

⁵ No la hemos visto ni siquiera anunciada en ningún periódico; sí se anunció, por el contrario, que iba a ofrecer el sábado 8 de noviembre, a las seis de la tarde, «la última conferencia en la Exposición Cruz Collado, instalada en la Sociedad de Amigos del Arte», con

un proyecto más definido, una gira por los ateneos del norte de España con la que esperaba aliviar su siempre precaria situación económica: «Os suplico que me enviéis la conferencia de las nanas, otra que se llama *Sketch de la nueva pintura* y la de Góngora, pues voy con la del cante jondo, que nadie conoce, a darlas en varios Ateneos en una próxima *tournee* por el norte de España, que empezará el 1º de diciembre probablemente y en la que espero ganarme algún dinero».

No sabemos si el «pequeño reúma» al que aludía en esa misma carta, del que esperaba curarse «prontito», pudo retrasar el inicio de esta *tournee*, pero todo parece indicar que la primera etapa de la misma fue Logroño, donde iba a dictar por primera vez desde su regreso de América su conferencia sobre Góngora. Ya el martes, día 2 de diciembre, se adelantaba la próxima intervención de García Lorca como conferenciante del Ateneo Riojano, aunque sin especificar el tema de su disertación⁶. Al día siguiente, *La Rioja* ampliaba la noticia y señalaba que «el joven poeta autor del *Romancero gitano*» acudía a Logroño para pronunciar una conferencia el viernes, día 5, en el Ateneo Riojano, acto que iba a tener lugar «en el salón de actos del Instituto de segunda enseñanza». La presentación del poeta se centraba en el tópico, ya entonces, del poeta de los gitanos:

Federico García Lorca es suficientemente conocido en el mundo de las letras. De él dice la *Revista de Occidente* que huye del lugar común por puente de plata. Todos sus elementos han dado la vuelta que basta para descubrir, no su envés, sino su verdadero haz. De aquí que García Lorca no tenga por qué eludir la humilde calidad de ciertos pormenores. Lo pintoresco le sirve de guía para explorar, pecho adentro, el alma gitana. García Lorca, señor de su rumbo, quiebra todas las esquinas, en derecho al camino que va, con prisa y gracia de saeta, a la pura y auténtica ciudad de los gitanos.

Además de transcribir un fragmento del «Romance de la luna, luna», el anónimo redactor de *La Rioja* destacaba que «la emoción del *Romancero gi-*

la que quedaría «clausurada la Exposición, así como la del pintor Luis Huidobro, instalada en el mismo local» (*ABC*. 6-XI-1930, p. 22); el mismo anuncio ese día también en *La Libertad* (p. 8) y *El Sol* (p. 4); al día siguiente, *El Imparcial* (p. 3), anunciaba la conferencia de García Lorca, sin especificar título ni tema, para «mañana»; pero el domingo, (8-XI-1930, p. 8), este periódico, al lado de una reseña crítica de la exposición («Bellas Artes. Las esculturas de Cruz Collado»), aclaraba que «se ha suspendido, definitivamente, la conferencia que el exquisito poeta Federico García Lorca había de dar ayer, sábado, en la exposición de esculturas del joven artista Cruz Collado». Por el tema y por las alusiones de la carta de 22 de noviembre, debía tratarse de la conferencia *Sketch de la nueva pintura*. La última conferencia de que tenemos noticia en Los Amigos del Arte durante la exposición de Cruz Collado fue dictada por Samuel Ros el 4 de noviembre («Una conferencia en Los Amigos del Arte», *ABC*. 5-X-1930, p. 5).

⁶ En la sección de «Avisos y noticias» de *La Rioja* (2-XII-1930, p. 3), se incluía esta breve nota: «El jueves o viernes y por encargo del Ateneo Riojano, dará una conferencia el poeta García Lorca, y para el día 15 se organiza un concierto de violoncelo y piano».

tano puede advertirse en la sola lectura de cualquier fragmento», pues Lorca sabe anuar perfectamente en su obra «lo lírico y lo narrativo, lo viejo y lo reciente, lo popular y lo culto», hecho que «otorga un interés capital al *Romancero gitano* y a su autor»⁷. Al día siguiente el otro periódico local, *Diario de la Rioja*, precisaba que la «anunciada conferencia» del «notable poeta» iba a tener lugar «a las siete y media de la noche» y que para el acto, que había «despertado gran interés», se despachaban entradas desde ese mismo jueves a las tres de la tarde en la secretaría del Ateneo, facilitándose también «invitaciones para señora, una por socio»⁸. Como había prometido en esta misma información, un día más tarde ofrecía el *Diario de la Rioja* una presentación del poeta, no muy diferente de la ya realizada por *La Rioja*. García Lorca era recibido como el autor del *Romancero gitano*, «libro de salvación y concordia», de personalidad «bien afianzada ya». El redactor definía al poeta granadino, en un exceso de hueca palabrería, como «la superposición victoriosa de cuantos poetas anónimos, bajo el cielo inalterable de Andalucía, han venido transmitiendo el secreto de la Tartésida sumergida, por el cable que lanzaron manos diversas de pura mitología». Y tras citar a Melchor Fernández Almagro en abono de su valoración, destacaba el valor que en su obra «adquiere el lenguaje del poeta, en función de lo descriptivo, lo dramático, lo lírico y hasta lo plástico y musical», que ejemplificaba transcribiendo unos versos de «Muerte de Antoñito el Camborio»⁹.

El poeta, que el día 4 todavía se hallaba en Madrid, donde leyó a la compañía de Margarita Xirgu «su preciosa obra» *La zapatera prodigiosa* con «éxito extraordinario, como lo es la comedia»¹⁰, llegó a Logroño «en el tren travía de Miranda» en la mañana del mismo día 5 y, tras ser recibido por el presidente del Ateneo, Enrique Mora, fue «obsequiado con una excursión automovilista a San Millán y Suso, de la que regresó muy complacido», según se destacaba en la reseña de la conferencia en *La Rioja*, que ese mismo día señalaba que el salón de actos del Instituto «estará confortado con calefacción por medio de estufas eléctricas» y preveía que «la animación prome-

⁷ «Ateneo Riojano. La conferencia de Federico García Lorca», *La Rioja*. 3-XII-1930, p. 4.

⁸ «Ateneo Riojano», *Diario de la Rioja*. 4-XII-1930, p. 2.

⁹ «Ateneo Riojano. La conferencia de hoy. Federico García Lorca», *Diario de la Rioja*. 5-XII-1930, p. 1.

¹⁰ «Se dice: ...Que hoy ha leído a la compañía de Margarita Xirgu el gran poeta Federico García Lorca su preciosa obra *La zapatera prodigiosa*» («Sección de rumores», *Heraldo de Madrid*. 4-XII-1930, p. 7). Rumor que se confirma al día siguiente: «La lectura de *La zapatera prodigiosa*, de García Lorca, a que hacíamos referencia ayer, fue verdaderamente excepcional»; y se añade que «la “pantomedia”, que así subtitula su autor a *La zapatera prodigiosa*, será un estreno de excepción, por cuanto constituirá la base del primer programa del “Caracol” en el teatro Español» (*Heraldo de Madrid*. 5-XII-1930, p. 7). Sobre este grupo renovador, creado por Rivas Cherif en 1928 y ahora trasladado al Español por iniciativa de Margarita Xirgu y su director artístico, Rivas Cherif, así como sobre el estreno de *La zapatera prodigiosa*, véase Aguilera Sastre y Aznar Soler (2000: 119-133, 175-177 y 257-259).

te ser brillante, a juzgar por la cantidad de localidades retiradas en la secretaría»¹¹. La presentación del acto corrió a cargo del joven abogado Francisco Montero Palacios, que ejercía el cargo de vicebibliotecario en la Junta del Ateneo Riojano y, según se reiteraba en la prensa local, era «amigo y condiscípulo» del conferenciante, imaginamos que por haber coincidido con él en las aulas de la Universidad de Madrid. Este «ateneísta de los verdaderamente encariñados con la entidad cultural» demostró su entusiasmo por un García Lorca que, en su opinión, no era «poeta de vanguardia, ni de retaguardia, sino únicamente poeta, poeta que ha sabido hallar el alma de las cosas diminutas, poeta milagroso, poeta que sabe encontrar la poesía no en un efecto teatral, sí en una lágrima que cae o en una palabra que se dice», según la reseña de *Diario de la Rioja*. E insistió en su españolismo, que en él «se hace poesía, como se hace música en Falla».

En cuanto al contenido de la conferencia, mientras que para el redactor de *La Rioja* resultó «interesante por su asunto y por la forma de exponerla», el de *Diario de la Rioja* reconocía que, dada su «gran envergadura», había sido «acaso poco asequible al gran público, pero toda ella primorosa». A pesar de que el texto de la conferencia de García Lorca es suficientemente conocido y ha sido minuciosamente estudiado por la crítica, nos parece importante reproducir estas dos reseñas de los diarios riojanos en el «Apéndice» de nuestro trabajo, porque nos permiten añadir algún dato más de interés para reconstruir la faceta de Federico García Lorca como conferenciante. Ya ha señalado Christopher Maurer que las conferencias del poeta granadino respondían a motivos tanto didácticos como teóricos, puesto que con ellas pretendía «reivindicar y difundir los valores culturales que consideraba importantes y característicos del arte español; dar expresión a las ideas estéticas que se encuentran de modo implícito en su teatro y en su poesía; ponderar la doble tradición, culta y popular, que nutre su propia obra; explicar el proceso creador y la manera en que se comunican las obras de arte; y abogar por artistas cuyas obras son de difícil alcance para el público» (García Lorca, 1984, I: 9). Por otro lado, como reconoce el propio Maurer, «es dudoso que pueda prepararse una edición definitiva de las conferencias de Federico, no sólo por la pérdida de tantos manuscritos, sino porque, como demuestran los textos conservados, modificaba sus conferencias sobre la marcha, incorporando nuevas ideas e imágenes y adaptándolas al público y al lugar» (García Lorca, 1984, I: 11). De ahí el interés de estas reseñas que ahora aportamos, pues añaden nuevas variantes a los textos y confirman la imposibilidad de esa «edición definitiva» de que hablaba Maurer.

La conferencia sobre Góngora que leyó García Lorca en Logroño no era, desde luego, nueva, puesto que en su primera versión había sido redactada

¹¹ «Ateneo Riojano», *La Rioja*. 5-XII-1930, p. 3.

entre diciembre de 1925 y el día de su primera lectura en el Ateneo de Granada, el 13 de febrero de 1926. En 1927, año del centenario de Góngora, volvió a pronunciar la misma conferencia en la Residencia de Estudiantes, de la que se conservan, como señala Maurer en su edición, una copia a carbón en el archivo de Jorge Guillén, además del texto que se publicó en octubre de 1932 en la revista *Residencia* (vol. III, nº 4, pp. 94-103), que es, en esencia, la que Arturo del Hoyo incluyó como definitiva en las *Obras Completas*; a ellos podemos añadir, gracias al estudio más reciente de Carlos García, el borrador primitivo, autógrafo, que se conserva en la Fundación Federico García Lorca, por donación de Enrique Gómez Arboleya en 1987; y el manuscrito que Maurer denominó *T*, que en realidad es una copia mecanográfica corregida por Lorca, enviada a Guillermo de Torre en 1926 y rescatada recientemente, con minucioso análisis, por Carlos García en su edición de la correspondencia entre Lorca y de Torre (2009: 147-179). Además, como es bien sabido, Maurer recuperó una nueva versión del texto, de 1930, que García Lorca leyó por primera vez en La Habana el 19 de marzo, en un ciclo de conferencias organizado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura en el que también ofreció, entre marzo y abril de 1930, *Juego y teoría del duende, Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos (Un poeta gongorino del siglo XVII), Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre y Añada, arrollo, nana, vou veri vou. Canciones de cuna españolas*. En carta a su familia fechada en Nueva York en la primera quincena de enero de 1930, anunciaba su viaje a Cuba y les pedía el texto de algunas conferencias: «Ya es seguro que voy a Cuba en el mes de marzo. Onís me ha arreglado el viaje. Allí daré ocho o diez conferencias. Desearía que me enviaseis la conferencia de Góngora. Si no tenéis copia, creo que Arboleya tiene. Claro es que no la daré como está, pero me servirá de base para una que escribo». Como ha señalado Maurer en su edición, que recoge por primera vez las novedades introducidas en La Habana, García Lorca no llegó a redactar una nueva conferencia y se limitó a revisar el texto primitivo con algunas novedades que demuestran cierto distanciamiento del entusiasmo gongorino que se traslucía en la versión de 1926 (García Lorca, 1984, I: 25-30)¹².

La conferencia en el Ateneo Riojano es la primera que ofreció García Lorca en España desde su regreso del periplo americano, circunstancia que hay que resaltar, puesto que el referente inmediato debían ser las que había dictado con éxito meses antes en La Habana y otras ciudades cubanas. Todo pare-

¹² El mismo criterio ha seguido Miguel García-Posada (1997). Al igual que Maurer, García-Posada incluye como definitiva la versión de 1930 y mantiene en apéndice la primera de 1926, tal como apareció en *Residencia*. No comparte este criterio Carlos García, quien considera que «cada versión es autónoma, y que cualquiera de ellas vale, intrínsecamente, tanto como cualquier otra», por lo que propone volver a la fuente, «al testimonio más antiguo» y no privilegiar como definitiva la última versión revisada por el autor (2009: 139).

ce indicar que la leyó completa, sin omisiones palpables, salvo tal vez alguna modificación en la introducción, y, como señalaba la reseña de *La Rioja*, la disertación «fue amenizada además de con su clara y elegante dicción, con numerosas lecturas de las más típicas poesías del gran poeta castellano (*sic*) de nuestro siglo de oro»; el redactor de *Diario de la Rioja*, por su parte, corroboraba, apropiándose de ellos en cierto modo, que finalizó con los versos cervantinos de *Viaje del Parnaso* que la cierran. Además, el conferenciante utilizó para su lectura, como era de esperar, la versión de 1930, hecho que puede observarse al cotejar la transcripción casi literal de algunos párrafos que nos ofrece el redactor de *La Rioja* con el texto editado por Maurer. Valgan algunos ejemplos: «Consiguieron *aislar* a Góngora» (1984, I: 97), cuando la versión primitiva hablaba de *arrinconar*; «... y quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora *construida* con espíritu escultórico... » pasa a «...y quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, *metáfora dura*, con espíritu escultórico... » (1984, I: 98)¹³; «Por eso le da lo mismo una manzana que un mar, porque sabe que la manzana en su mundo es tan infinita como el mar en el suyo»¹⁴ resulta ahora «Por eso le da lo mismo una manzana que un mar, *porque adivinó, como todos los verdaderos poetas*, que la manzana en su mundo es tan infinita como el mar en el suyo» (1984, I: 105); y en «... y tener una sensibilidad preparada por lecturas y experiencias» añade al final la palabra *metafóricas* (1984, I: 112), que ya figuraba en la copia mecanográfica de Guillermo de Torre.

Sin embargo (y esto contradice en parte la teoría de Maurer de que la versión de 1930 puede considerarse más definitiva que la de 1926 a la vez que avala su propia afirmación de que García Lorca modificaba constantemente sus conferencias), como se deduce de la reseña de *Diario de la Rioja*, en la lectura del Ateneo Riojano sí incluyó el siguiente párrafo de 1926, suprimido en la versión de 1930: «Es un problema de comprensión. A Góngora no hay que leerlo, sino estudiarlo. Góngora no viene a buscarnos como otros poetas para ponernos melancólicos, sino que hay que perseguirlo razonablemente. A Góngora no se le puede entender de ninguna manera en la primera lectura. Una obra filosófica puede ser entendida por unos pocos nada más y, sin embargo, nadie tacha de oscuro al autor. Pero no; esto no se estila en el orden poético, según parece» (García Lorca, 1984, II: 133). En este sentido, dada la fidelidad con que el redactor de *La Rioja* reproduce los fragmentos que cita, habría que añadir alguna otra modificación sin gran importancia, fruto seguramente de la propia lectura y de su adaptación al auditorio logroñés: «... desarrolló en él una aguda

¹³ Curiosamente, este cambio no sería tal según el original mecanografiado rescatado por Carlos García, donde también se lee «metáfora dura» (2009: 153).

¹⁴ En el original mecanografiado citado arriba, «...una manzana que un mar, *porque adivinó de manera genial* que la manzana...» (García, 2009: 160).

y casi insoportable sensibilidad crítica. Llegó casi a odiar la poesía. Estoy seguro» (1984, II: 98) se lee del siguiente modo: «...desarrolló en él una aguda y casi insoportable sensibilidad crítica, tal que llegó casi a odiar la poesía»; y el párrafo siguiente, que tanto en la versión de 1926 como en la de 1930 decía:

Ya no podía crear poemas que supieran al viejo gusto castellano, ya no gustaba la sencillez heroica del romance. Cuando para no trabajar miraba el espectáculo lírico contemporáneo lo encontraba lleno de defectos, de imperfecciones, de sentimientos vulgares. Todo el polvo de Castilla le llenaba el alma y la sotana de racionero. Sentía que los poemas de los otros eran imperfectos, descuidados, como hechos al desgaire.

Y cansado de castellanos y de «color local» leía su Virgilio con una fruición de hombre sediento de elegancia. Su sensibilidad le puso un microscopio en las pupilas. Vio el idioma castellano lleno de cojeras, de claras, y con su instinto estético fragante empezó a construir una nueva torre de gemas y piedras inventadas que irritó el orgullo de los castellanos en sus palacios de adobes (1984, II: 98).

Quedaba, en la conferencia logroñesa, resumido así:

Ya no podía crear poemas que supieran al viejo gusto castellano, ni gustaba la sencillez heroica del romance, y cansado de castellanos y de «color local» se refugia en los clásicos, sobre todo en Virgilio, con una fruición de hombre sediento de elegancia. Su sensibilidad le puso un microscopio en las pupilas que le hizo ver el idioma castellano lleno de cojeras, y con su claro instinto estético comenzó a construir una nueva torre de gemas y piedras preciosas inventadas que irritó el orgullo de los castellanos en sus palacios de adobes.

Podría pensarse que se trata de un resumen del propio periodista, pero en el resto de sus párrafos no se encuentra nada semejante y cuando resume, lo avisa: «Comienza haciendo historia...»; «Se extiende luego el señor Lorca en la definición de la metáfora y en explicar...»; el resto del artículo es, como indicábamos, una transcripción exacta del texto del poeta, lo que nos hace sospechar que en realidad ésta fue la versión que el conferenciante transmitió a su público riojano.

Y para terminar, además de señalar una errata evidente («*viejos* gramaticales» se lee en la reseña, por «*vicios* gramaticales», 1984, II: 97), una novedad de cierto interés, que afecta al texto y que no aparece ni en la edición de 1926 ni en la de 1930 y, por lo tanto, ha de considerarse una variante digna de tenerse en cuenta. Es prácticamente una sola palabra, pero que da un sentido más redondo al texto. Dice la versión impresa: «Hay momentos en las *Soledades* que resultan increíbles. No se puede imaginar cómo el poeta juega con grandes masas y términos geográficos sin caer en lo monstruoso ni en lo hiperbólico desagradable [...] Pero lo interesante es que tratando formas y objetos de pequeño tamaño lo haga con el mismo amor y la misma efusión poética. Para él una manzana es tan *intensa* como el mar y una abeja tan sorprendente como un bosque» (1984, II: 103-105). El redactor de *La Rioja* comienza con un resumen que remite a los textos de Góngora intercalados por

el conferenciante entre las dos partes de la explicación y cambia, mejor, recoge que Lorca modificó esa palabra: «Continúa hablando de Góngora y de su poesía, y demuestra que es tan interesante tratando formas y objetos de pequeños tamaños como cuando se remonta a lo más grande de lo creado. Para él una manzana es tan *inmensa* como el mar y una abeja, tan sorprendente como un bosque». Parece evidente que el adjetivo *inmensa* es mucho más acertado que *intensa*, máxime cuando apenas unas líneas más abajo se vuelve a la misma idea al señalar que «la manzana en su mundo es tan *infinita* como el mar en el suyo» (1984, II: 105).

Las dos reseñas logroñesas, fechadas el 6 de diciembre, señalaban que esa misma madrugada el poeta había partido hacia San Sebastián, en cuyo Ateneo debía pronunciar «hoy» otra conferencia, la segunda de su *tournee* por los ateneos del norte de España. En efecto, ya el día anterior, la prensa donostiarra había difundido que ese sábado 6 de diciembre, a las siete de la tarde, tendría lugar «la anunciada conferencia de este originalísimo poeta, autor del conocido libro *El cancionero gitano (sic)*», cuyo título era «La arquitectura del cante jondo», actuación en la que además «hará oír en magnífica gramola producciones adecuadas al asunto objeto de su disertación». Finalizaba la breve nota subrayando que «la conferencia de este escritor moderno ha despertado entre los conocedores de su personal estilo una gran curiosidad»¹⁵. El titular de estos anuncios ya hablaba de «conferencia vanguardista», calificativo que se volvía a atribuir al poeta el mismo día de su disertación, y se elogiaba tanto su calidad poética como su faceta de conferenciante, recordando sus éxitos americanos. Se le presentaba como «uno de los poetas que más destacan hoy entre la juventud literaria de vanguardia», para añadir a continuación: «Su personalidad original y fuerte, un día discutida como todo lo nuevo, ha recibido ya el espaldarazo de la consagración. En América, donde ha dado varias conferencias, su fino estilo ha sido el deleite de los aficionados a este género literario, en el que García Lorca ha alcanzado merecida reputación». Por último, se insistía en que la conferencia se ilustraría con la audición de «varias piezas musicales adecuadas al tema, en una magnífica gramola eléctrica que la Casa Erviti ha cedido gentilmente al efecto»¹⁶. Los ecos de la conferencia llegaron incluso a Madrid, donde las alabanzas se tiñeron de tono burlón ante la nueva actividad del poeta. Así lo presentaba *La Libertad*: «Federico García Lorca, el originalísimo poeta, autor de «El cancionero gitano» (*sic*), parece ser que está dispuesto a practicar la modalidad de su tocayo en nombre y

¹⁵ «Ateneo Guipuzcoano. Conferencia vanguardista de Federico García Lorca», *El Día*. 5-XII-1930, p. 6; la misma noticia ese día en *El Pueblo Vasco* (p. 1) y en *La Voz de Guipúzcoa* (p. 9).

¹⁶ «Ateneo Guipuzcoano. Hoy es la conferencia de don Federico García Lorca», *La Voz de Guipúzcoa*. 6-XII-1930, p. 2; idéntica información en la misma fecha en *El Día* (p. 2), y en *El Pueblo Vasco* (p. 1).

apellido [Federico García Sanchiz (1884-1964), el famoso y elocuente *charlista*], habiendo aceptado una charla en el Ateneo Guipuzcoano, sobre el tema “La arquitectura del cante jondo”», aunque erraba al asegurar que la conferencia estaba anunciada «para hoy domingo»¹⁷.

Recordemos que esta conferencia era una de las que había pedido a su familia a principios de enero de 1930 desde Cuba: «Y me enviáis también, si tenéis, la conferencia del cante jondo. No para darla como está sino para recoger las sugerencias de ella. Ya que es un asunto muy importante y que yo voy a presentar en polémica, no sólo en Cuba, sino después en Madrid, este del cante jondo y la poesía andaluza»¹⁸; que, una vez concluida, volvería a catalogarla de «muy sugestiva y muy *polémica*»¹⁹; y que, a su regreso a España, intentó ofrecerla en Madrid, en la Residencia de Estudiantes²⁰, sin conseguirlo, pues como decía al solicitársela a su familia desde Madrid, le interesaba especialmente esta conferencia que en España «nadie conoce»²¹. En efecto, como ocurriera con la de Góngora en Logroño, ésta se ofrecía por primera vez en San Sebastián en su nueva versión, la leída en el teatro Principal de la Comedia en la Habana el 6 de abril de ese mismo año.

También ha sido Christopher Maurer (2000) el primero en recuperar el texto manuscrito de esta conferencia, cuyas diferencias con la primitiva de 1922 son evidentes ya desde el título: de *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado ‘cante jondo’*, a veces abreviado a *El cante jondo. Primitivo canto andaluz*, se ha pasado a *Arquitectura del cante jondo*. Maurer ha analizado minuciosamente en su excelente estudio todas las variantes introducidas en la nueva redacción. Hasta la edición facsímil de Maurer, sólo contábamos con la reconstrucción elaborada por Marie Laffranque sobre la base de algunas cuartillas sueltas y reseñas de prensa posteriores a 1932, la misma que Arturo del Hoyo reprodujo en las *Obras Completas*. De ahí el interés de las que ahora reproducimos en nuestro «Apéndice», aunque ya han sido en parte utilizadas por Maurer en su edición crítica del manuscrito donado a la Casa Museo Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros. Este manuscrito, lleno de correcciones, tachaduras y adiciones, está escrito en papel norteamericano, sin duda perteneciente a su estancia en Nueva York, pero incluye correcciones autógrafas con otra tinta y otras con lápiz, según Maurer anteriores o contemporáneas de la lectura ofrecida en Sevilla en marzo de 1932²²; también incluye una cuartilla añadida en la lectura de Buenos Aires el 8 de noviembre de 1933. Dado

¹⁷ «La vida escénica. Ecos, noticias y comentarios del día. García Lorca», *La Libertad*. 7-XII-1930, p. 9.

¹⁸ Carta a su familia 101, enero 1930.

¹⁹ Carta a su familia 105, 5 abril 1930.

²⁰ Carta a su familia 107, octubre 1930.

²¹ Carta a su familia 109, 22 noviembre 1930.

²² Después de la *tournee* que aquí recuperamos, García Lorca no volvió a leer en público esta conferencia hasta el 27 de marzo de 1932, en el teatro Zorrilla, en una nueva gira

que la de San Sebastián fue la primera en España, cabe plantearse que tuviera ligeras diferencias con este manuscrito autógrafo pues, como de nuevo plantea Maurer, se trata de «un texto acumulativo y heterogéneo del que no podrá haber nunca una versión “definitiva”» (2000: 192).

Las tres reseñas que hemos podido rescatar del acto, bastante diferentes entre sí pero en conjunto muy interesantes, apenas permiten adivinar variantes respecto al texto autógrafo. Sí coinciden en algo que debió quedar muy claro al público asistente desde el comienzo: el interés del conferenciante en diferenciar «con límites claros y precisos el cante jondo, del cante flamenco» (*El Día*), pues siendo un «enamorado» del cante jondo «no quiere que se le confunda con el flamenco», sino «que se vea la diferencia entre uno y otro» (*El Pueblo Vasco*); en definitiva: «premisa previa de su trabajo fue la divisor[i]a que estableció entre el cante jondo y el cante flamenco» (*La Voz de Guipúzcoa*). Si creemos al redactor de *El Pueblo Vasco*, una vez que el «conferenciante ha marcado distancias y ha puesto un abismo entre el cante jondo y el cante flamenco», brota el recuerdo de aquel paseo con Falla por Granada que daría origen al concurso de cante jondo:

Hay una calle andaluza y por ella dos paseantes. Son García Lorca y Falla. Es de noche. En los rostros hay un sudor que no es sudor. Los dos paseantes van hablando de la música popular andaluza. De pronto ha surgido una voz. Ellos se han acercado a la ventana de donde la voz sale. Entre las rejas se ve una habitación blanca, aséptica, en cuyas paredes no hay un solo cuadro. Y dos hombres. Uno, con su guitarra; el otro, con su voz. Los ojos del guitarrista se desvían del cantante. Dijérase que teme ver en toda su desnudez al hombre que canta.

Las palabras resumen, con gran literalidad, el texto de Lorca, pero aparecen en un orden distinto que en el autógrafo, que arranca precisamente con esta anécdota granadina (Maurer, 2000: 111-113) antes de dar paso a las diferencias entre lo jondo y lo flamenco (2000: 113-119). Pero más allá del contenido de la conferencia, las tres reseñas inciden en la puesta en escena y en la valoración del propio conferenciante, que «leyó coplas interesantes, y estuvo muy feliz en todo momento, quedando demostrado que es muy justa la fama de que goza, por su originalidad y buen gusto, destacándose más cada día y habiendo alcanzado una envidiable reputación», por lo que fue «muy aplaudido en el transcurso de su charla poética y ovacionado al final con entusiasmo» (*El Día*). También llamó la atención y sembró algunas dudas el aspecto y la presentación del poeta ante una «concurrencia selecta que siguió, con creciente interés, aquella disertación amena» (*El Día*); o, más bien, aquel «primoroso trabajo literario» (*La Voz de Guipúzcoa*):

que seguiría por Sevilla (Salón Imperial, 30 de marzo), Vigo (Teatro García Barbón, 6 de mayo), La Coruña (Teatro Linares Rivas, 8 de mayo) y Salamanca (Teatro Moderno, 29 de mayo), antes de su famoso viaje a Buenos Aires y Montevideo en 1933-34, donde también iba a triunfar como conferenciante.

Una pequeña mesa y sobre ella unas cuartillas. Tras la mesa, un hombre. Un hombre joven. Un joven bien. Tiene un rostro que puede ser argentino; pero que es andaluz. Lleva una corbata con un nudo grande, con ese descuido de la moda norteamericana, que consiste en el cuidado constante. Hay unas manos que tiemblan, saltando de la corbata a las cuartillas. Quizá son las dos preocupaciones de este hombre joven que va a comenzar su conferencia. En las cuartillas está su éxito o fracaso de conferenciante; en la corbata está su prestigio de muchacho elegante. «Señoras y señores...». Alguien se ha sentido un poco defraudado ante este comienzo. ¿Éste es un modernista? Sí. Lo es. Poco a poco, cuando ya han pasado los primeros minutos de su charla; cuando ya las manos no tiemblan, va apareciendo el modernista. El modernista, que no es decir el pretencioso de novedades²³.

El conferenciante «modernista» enseguida lograría seducir al público y trasladarle su propia emoción, grave o risueña, según el momento, a través de su palabra y de las coplas que recitó, en una actuación que, para el periodista, tenía todos los ingredientes de un «grave rito»:

Federico García Lorca tiene una emoción especial para decir cada una de las coplas que dan brillo de fotografía a su conferencia. Una conferencia en la que hay erudición, inteligencia y gracia. Sus ojos saben sonreír al ironizar y casi parecen húmedos cuando la boca dice una de esas coplas trágicas en las que la pena, eterna mujer de las coplas, da su amargura al cantante.

En su conferencia ha dicho él que el andaluz, cuando canta, celebra un solemne rito. Tiene un profundo sentido religioso de la copla. No canta para divertirse, sino para llorar. Federico García Lorca dijérase que también celebra, al dar su conferencia sobre este tema, un grave rito. Tiene voz de adorador cuando termina su charla, citando nombres de cantores. Sus elogios son reverentes²⁴.

En el mismo sentido, *La Voz de Guipúzcoa* insistía en la puesta en escena, que superaba incluso el valor didáctico de la propia conferencia, y en la personalidad arrolladora de un poeta «erudito» que había sabido sintetizar a la perfección su «modernismo» con la «santa veneración por lo tradicional»:

Interesante fue la parte doctrinal, didáctica de la conferencia. Pero el mérito más destacado fue la belleza de la forma. Ameno en la parte anecdótica, sobrio, audaz, elegante en la metáfora de delicada intención humorística en la crítica y de exaltado lirismo en el elogio, el García Lorca que ayer dijo con honda emoción un canto a los «cantores», que leyó con maestría insuperable una antología de letrillas y cantares, que eligió con tino especial las ilustraciones de su charla; es el mismo García Lorca que en el «Cancionero gitano» (*sic*), en «Catalina María Márquez»²⁵ se nos presenta como poeta de alta envergadura, de ardiente inspiración, cuyo modernismo cuenta como escudo a toda extravagancia con el respe-

²³ «En el Ateneo. Federico García Lorca. Cante jondo», *El Pueblo Vasco*. 7-XII-1930, p. 1. *Vid.* «Apéndice» de este artículo.

²⁴ «En el Ateneo. Federico García Lorca. Cante jondo», *El Pueblo Vasco*. 7-XII-1930, p. 1. *Vid.* «Apéndice» de este artículo.

²⁵ Referencia, sin duda, equivocada, puesto que ese título corresponde a una comedia en tres actos, original de Francisco de Viu, publicada en 1928 en la colección *El Teatro Moderno*, n.º 132.

tuoso cariño, la santa veneración por lo tradicional, a la que debe eterna gratitud por ser base sobre la que se forjó su destacada personalidad de poeta y erudito²⁶.

La tercera etapa de la *tourné* fue Gijón, donde ya el miércoles 10 de diciembre *El Noroeste* anunciaba que «la directiva del Ateneo tiene el gusto de informar que probablemente explicará el próximo domingo una conferencia en el Teatro Dindurra el ilustre escritor Federico García Lorca», y que se avisaría «oportunamente» de la «efectividad de la celebración de esta conferencia»²⁷. Tan sólo unos días antes, Juan Chabás le había precedido como conferenciante del Ateneo Obrero gijonés, con un «cursillo» de conferencias sobre arte y literatura: *El paisaje de la literatura española*, el día 3 de diciembre; *El litoral y el centro de nuestra literatura*, el día 5; y *La cultura y la estética nuevas: verso y prosa*, del día 6, en la que leyó poemas de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti y, por supuesto, de García Lorca²⁸. Hasta el sábado no se confirmó la fecha y la hora de la conferencia del poeta granadino, «reservada a los señores socios», que podían ir acompañados de dos señoras: «Este joven y original poeta, uno de los más destacados de la moderna literatura española, explicará mañana, domingo, a las once y media de la mañana, en el Teatro Dindurra, una conferencia sobre el tema “Arquitectura del cante jondo”»²⁹. Además de sus propios salones, el teatro Dindurra era el escenario habitual de las conferencias programadas por el Ateneo Obrero de Gijón «cuando el conferenciante era una personalidad de alto nivel y requería un marco de mayor amplitud» (Mato Díaz, 2006: 96). El mismo día de la conferencia, domingo 14, de nuevo se anunciaba en los medios locales «la gran conferencia de hoy», a cargo del «joven y original poeta Federico García Lorca», y se insistía en que se trataba de «uno de los más destacados en la moderna literatura española». También se precisaba que la conferencia estaba reservada a los socios, acompañados de señoras, y «socios de las Sucursales» en los barrios de La Calzada, El Llano y Somió³⁰.

Al parecer, la conferencia se desarrolló con normalidad e incluso esa misma tarde, según confesaba el propio Federico en una carta con membrete del Hotel Malet, fechada ese domingo 14 de diciembre, había acudido a una fiesta: «Os escribo como veis desde Gijón, donde he dado una conferencia [...] Aquí está el mar enfurecido y un tiempo lluvioso. Esta tarde he estado oyendo a

²⁶ «En el Ateneo. Una conferencia de García Lorca», *La Voz de Guipúzcoa*. 7-XII-1930, p. 7. Vid. «Apéndice» de este artículo.

²⁷ «Ateneo obrero», *El Noroeste*. 10-XII-1930, p. 2.

²⁸ Reseñas de este ciclo de conferencias de Juan Chabás, en *El Noroeste* (5-XII-1930, p. 3, 6-XII-1930, p. 3 y 7-XII-1930, p. 3).

²⁹ «Ateneo Obrero. Una interesante conferencia para mañana, domingo, por el poeta García Lorca», *El Noroeste*, 13-XII-1930, p. 2; la misma información en *La Prensa*. 13-XII-1930, p. 1.

³⁰ «Ateneo Obrero. La gran conferencia de hoy», *El Noroeste*. 14-XII-1930, p. 2; y «Ateneo Obrero de Gijón. La conferencia de García Lorca», *La Prensa*. 14-XII-1930, p. 4.

los cantaores asturianos en una pequeña fiesta que me ha dado el Ateneo». Y concluía, sin duda pensando en los tres Ateneos del norte de España hasta entonces visitados, pero muy especialmente en el de Gijón, con una amarga crítica hacia su ciudad por el abandono que en ella sufría la cultura: «Se le debía caer la cara al Ateneo de Granada, pobre y engurruñado, que los Ateneos de los pueblos tengan más vida y más arranque y más afición. Me convido de que lo peor del mundo es Granada en la cuestión de cultura»³¹. Sin embargo, la propia carta aludía veladamente a los acontecimientos que sacudían al país en esos momentos: «Las cosas tiemblan como veis. No sé qué giro van a tomar. Hay gran inquietud». Se refería, evidentemente, a la sublevación de Jaca, el 12 de diciembre, y al juicio sumarísimo a que fueron sometidos sus cabecillas, que desembocó en el fusilamiento de los capitanes Fermín Galán y Ángel García Hernández el 14 de diciembre, prácticamente a la misma hora en que García Lorca concluía su charla a los obreros gijoneses sobre el cante jondo. Al día siguiente se producía la sublevación del Aeródromo de Cuatro Vientos, rápidamente sofocada por el Gobierno. En toda España se vivían momentos de zozobra y se declaró el estado de guerra. Como titularía el viernes, día 19 de ese mismo mes, a toda plana el «diario independiente» *La Prensa*, de Gijón, «En toda España se planteó la huelga general desde el lunes, y ayer quedó resuelta en Gijón y en casi todas partes». La huelga general tuvo especial virulencia en Asturias y en Gijón una manifestación de obreros y jóvenes arrancó la placa de la calle Primo de Rivera y asaltó el templo del Sagrado Corazón de Jesús, en cuya esquina estaba colocada la placa, con el resultado de un obrero muerto, varios heridos y el templo incendiado por los incontrolados. Durante varios días los disturbios se sucedieron³². Se declaró el estado de sitio en la ciudad y el Ateneo Obrero fue clausurado durante dos meses, de manera que la de García Lorca fue la última conferencia de ese año. Ningún periódico se editó hasta el viernes 19, tras alcanzarse el día anterior una cierta normalidad en toda la región. De ahí que se pensara que la única reseña de la conferencia de García Lorca era la brevísima aparecida en el madrileño *Ahora* el 16 de diciembre, citada por varios investigadores, en la que se insiste en la diferencia entre cante jondo y cante flamenco y se confirma que el teatro estuvo lleno y el conferenciante fue muy aplaudido³³. Pero hubo más, si bien igualmente escuetas, como la que ese

³¹ Carta a su familia 110, 14 diciembre 1930.

³² Pormenorizado detalle de los sucesos de esos días en Gijón, en *La Prensa* (19-XII-1930, pp. 2-3) y en *El Noroeste* (19-XII-1930, pp. 4-5).

³³ «Gijón, 14. Organizada por el Ateneo, dio una conferencia en el Teatro Dindurra el poeta Federico García Lorca. En ella analizó el carácter étnico del cante jondo y su arquitectura. Después de definir su carácter oriental, hizo referencia a las distintas formas de esta manifestación folklórica, advirtiendo que conviene no confundir cante jondo con cante flamenco, puesto que éste es una perversión del primero, y aquél la forma pura. Para mejor llevar al ánimo del auditorio, que llenaba el teatro, sus ideas, el conferenciante dio varios

mismo día incluía el también madrileño diario *La Libertad*, desconocida hasta ahora:

Gijón, 15.—En el teatro Dindurra, y organizado por el Ateneo, explicó una conferencia el poeta Federico García Lorca, con el tema «Arquitectura del cante jondo», analizando su sentido y haciendo la distinción debida entre cante «jondo» y cante flamenco. Al segundo lo calificó de adulterado, auxiliándose del gramófono para la mejor comprensión de su disertación³⁴.

Existe, al menos, otra tercera reseña, creemos que también desconocida, esta vez en las páginas de *La Prensa*, de Gijón, el primer día de su reaparición tras la huelga general, que reproducimos en nuestro «Apéndice». En su brevedad, sin duda por haber pasado ya varios días desde el evento, apenas se hace referencia al contenido de la charla, aunque de nuevo se insiste en el interés del poeta por diferenciar entre cante jondo y cante flamenco. Se define al poeta como «el más autorizado representante de la escuela moderna» y a su intervención de «bellísima conferencia llena de poesía» y de «bellezas literarias». También sabemos por ella que utilizó un gramófono para ilustrar sus palabras y que al final «fue muy aplaudido y felicidadísimo».

La *tournée* por los ateneos del norte de España debía haber concluido un día más tarde, el 15 de diciembre, en Oviedo, como anunciaba Lorca a su familia en la carta escrita desde Gijón: «mañana hablaré en Oviedo, y enseguida a Madrid». También allí le iba a preceder Juan Chabás, quien el día 12 de diciembre dio una conferencia en el Ateneo Popular ovetense sobre «La nueva literatura en España», en la que volvió a leer poemas de Gerardo Diego, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Rafael Alberti³⁵. Los acontecimientos políticos impidieron, sin duda, esta última etapa de su recorrido y el poeta granadino, en efecto, regresó de inmediato a Madrid, desde donde escribió a su familia una nueva carta el día 18, anunciándoles que no podría pasar la Nochebuena con ellos por el estreno de *La zapatera prodigiosa*. Y concluía: «Como veis, estoy hecho un niño de moda, después de mi utilísimo y provechoso viaje americano»³⁶. La exitosa *tournée* por los ateneos del norte de España así lo había confirmado también en su patria.

ejemplos musicales. Se le aplaudió y felicitó», en «Una conferencia sobre el «cante jondo» del poeta García Lorca», *Ahora*. 16-XII-1930, p. 14.

³⁴ «Asturias. Conferencia de García Lorca», *La Libertad*. 16-XII-1930, p. 5.

³⁵ Reseñas en *El Carbayón* (11-XII-1930, p. 1, 12-XII-1930, p. 2 y 13-XII-1930, p. 1).

³⁶ Carta a su familia 111, 18 diciembre 1930.

APÉNDICE

«Ateneo Riojano. Conferencia de García Lorca», *Diario de la Rioja*. 6-XII-1930, p. 1.

En el salón de actos del Instituto de 2ª Enseñanza, se celebró ayer este acto organizado por el Ateneo.

Hizo la presentación del conferenciante su amigo y condiscípulo, el joven abogado, vocal de la Junta de Gobierno de esta entidad, don Francisco Montero Palacios, quien con frase fácil dijo de García Lorca que no es poeta de vanguardia, ni de retaguardia, sino, únicamente, poeta, poeta que ha sabido hallar el alma de las cosas diminutas, poeta milagroso, poeta que sabe encontrar la poesía, no en un efecto teatral, sí en una lágrima que cae o en una palabra que se dice.

Terminó calificando la obra de García Lorca de españolista, porque en él el españolismo se hace poesía, como se hace música en Falla.

El señor Montero fue muy aplaudido.

* * *

Fue la conferencia de anoche de gran envergadura. Acaso poco asequible al gran público, pero toda ella primorosa.

Dos grupos —comenzó diciendo el señor García Lorca— luchan en la historia de la lírica española. Los llamados populares e impropriamente nacionales y los llamados propiamente cultos o cortesanos. Gentes que hacen su poesía andando los caminos o gentes que la hacen sentadas a la mesa, viendo los caminos a través de los vidrios emplomados de la ventana.

Continuó, el conferenciante, presentando el cuadro de la poesía, en el siglo XIII, en el que los poetas indígenas sin nombre balbucean canciones, desgraciadamente perdidas, de sentimiento medieval galaico o castellano y los contrarios siguen la moda francesa y provenzal; y en el siglo XV, en que empieza a soplar el fresco aire de Italia y se declara una guerra franca entre el grupo castellanista y al adherido al gusto italiano, guerra que llega a su grado de exaltación cuando Góngora escribe el «Panegírico al duque de Lerma».

Sin embargo, siguió el señor García Lorca, el clasificar a estos dos grupos de italianizante al uno y castellano al otro, no es cosa admitida en nuestra época. Todos ellos tienen un profundo sentimiento nacional y en esto no había de ser excepción Góngora.

Y como Góngora es la figura principal estudiada en este acto por el conferenciante, éste buscó la línea del poeta cordobés, padre de la lírica moderna, para situarlo en su aristocrática soledad.

Aclarando la génesis de su reforma poética, agregó que conocer a Góngora es un problema de comprensión, es decir, que no hay que leerlo, sino

estudiarlo, porque a Góngora no se le puede entender de ninguna manera en la primera lectura.

Enunció las causas que pudo tener Góngora para hacer su revolución lírica; y, ya en ella, cómo consiguió la originalidad por su método de *cazar* metáforas.

Estudió los elementos todos que forman sus poemas culteranos, especialmente «Las Soledades», el gran poema lírico que opuso a los grandes poemas épicos que se cuentan por docenas.

Y terminó su conferencia siguiendo a Góngora enfermo, en el año 1627, en su casa de Córdoba, cuando ya es una ruina, en aquel día 23 de mayo, en que recostado en su lecho, oloroso a membrillos y secos azahares, su alma bellísima como la de un arcángel, calzando sandalias de oro y al aire su túnica de amaranto, buscó la escala vertical que subió serenamente.

Ésta fue en síntesis la conferencia que un excelente poeta, Federico García Lorca, dedicó a ese otro poeta sonoro y grave –como dijo Cervantes–, sobre cuantos poetas Febo ha visto, que fue don Luis de Góngora y Argote.

La numerosa y distinguida concurrencia aplaudió con gran cariño al conferenciante que esta madrugada ha salido para San Sebastián, en cuyo Ateneo hoy pronunciará otra conferencia.

«La conferencia de ayer en el Ateneo Riojano. El poeta señor García Lorca disertó sobre Góngora», *La Rioja*. 6-XII-1930, p. 3.

Selecta concurrencia asistió ayer tarde a la anunciada conferencia dada en el salón de actos del Instituto Nacional de 2ª Enseñanza por el inspirado poeta señor García Lorca, acto cultural organizado por el Ateneo Riojano.

Comienza haciendo historia de la poesía lírica de España y de los dos grupos de poetas, que divide en los llamados populares e impropriamente nacionales y los apellidados propiamente cultos o cortesanos.

Los primeros, que hacen su poesía andando los caminos, y los segundos, que la hacen sentados ante su mesa.

Nos habla de los primeros cancioneros y de los aires renacentistas que soplan de Italia, pasando por Garcilaso, Boscán y Lope para llegar a Góngora, tema de su conferencia.

Góngora y el gongorismo han sido poco comprendidos, nos dice; el Góngora culterano ha sido considerado en España y lo sigue siendo por un extenso núcleo de opinión, como un monstruo de viejos [vicios] gramaticales, cuya poesía carece de todos los elementos fundamentales para ser bella. Sus comentaristas consiguieron aislarle y echar tierra en los ojos nuevos que venían a comprenderlo a fuerza de repetir... «no acercarse porque no se entiende»... y Góngora ha estado solo, esperando las nuevas generaciones que recogieran su herencia objetiva y su sentido de la metáfora.

¿Qué causas pudo tener Góngora para hacer su revolución lírica? Una relativa necesidad de belleza nueva que le lleva a un nuevo modelado del idioma.

La necesidad de una belleza nueva y el aburrimiento que le causaba la producción poética de su época, desarrolló en él una aguda y casi insoportable sensibilidad crítica, tal que llegó casi a odiar la poesía.

Ya no podía crear poemas que supieran al viejo gusto castellano, ni gustaba la sencillez heroica del romance, y cansado de castellanos y de «color local» se refugia en los clásicos, sobre todo en Virgilio, con una fruición de hombre sediento de elegancia. Su sensibilidad le puso un microscopio en las pupilas que le hizo ver el idioma castellano lleno de cojeras, y con su claro instinto estético comenzó a construir una nueva torre de gemas y piedras preciosas inventadas que irritó el orgullo de los castellanos en sus palacios de adobes.

Se dio cuenta de la fugacidad del sentimiento humano, de lo débiles que son las expresiones espontáneas, que sólo conmueven en algunos momentos, y quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora dura, con espíritu escultórico y situada en un ambiente extraatmosférico.

Se extiende luego el señor Lorca en la definición de la metáfora y en explicar las condiciones esenciales que ha de reunir tanto en su forma como en su radio de acción.

Continúa hablando de Góngora y de su poesía, y demuestra que es tan interesante tratando formas y objetos de pequeños tamaños como cuando se remonta a lo más grande de lo creado. Para él una manzana es tan inmensa como el mar y una abeja, tan sorprendente como un bosque. Se sitúa frente a la naturaleza con ojos penetrantes y admira la idéntica belleza que tienen por igual todas las formas. Entra en lo que se puede llamar mundo de cada cosa y allí proporciona su sentimiento a los sentimientos que lo rodean. Por eso le da lo mismo una manzana que un mar, porque adivinó, como todos los verdaderos poetas, que la manzana en su mundo es tan infinita como el mar en el suyo.

Toca luego el punto de la obscuridad de Góngora, que para el disertante no lo es. «¿Qué es eso de la obscuridad?», pregunta. A su juicio, peca de luminoso. Pero para llegar a él hay que estar iniciado en la poesía y tener una sensibilidad preparada por lecturas y experiencias metafóricas.

Una de las causas que hacían a Góngora oscuro para sus contemporáneos, que era el lenguaje, ha desaparecido ya. Su vocabulario, aunque sigue siendo exquisito, no tiene palabras desconocidas. Ya es usual. Quedan su sintaxis y sus transformaciones mitológicas.

Sus oraciones, con ordenarlas como se ordenan en párrafo latino, quedan claras. Lo que sí es difícil es la comprensión de su mundo mitológico.

Góngora tuvo un problema en su vida poética y lo resolvió. Hasta entonces, la empresa se tenía por irrealizable. Y es, hacer un gran poema lírico para oponerlo a los grandes poemas épicos que se cuentan por docenas.

Se habla de dos Góngoras. El Góngora culto y el Góngora *llanista*, pero una persona con un poco de percepción y sensibilidad podrá notar analizando su obra que su imagen siempre es culta.

Y éste es, a grandes rasgos, el tema y desarrollo de esta interesante conferencia; interesante por su asunto y por la forma de exponerla. El señor Lorca, que maneja con soltura la lengua patria, tuvo pendientes de sus labios a sus numerosos oyentes durante todo el tiempo que duró su disertación, que fue amenizada, además de con su clara y elegante dicción, con numerosas lecturas de las más típicas poesías del gran poeta castellano de nuestro siglo de oro.

El señor García Lorca, que fue obsequiado ayer por el Ateneo con una excursión automovilista a San Millán y Suso, de la que regresó muy complacido, salió esta madrugada para San Sebastián, en cuyo Ateneo dará hoy una conferencia.

Presentó al conferenciante, con frase inspirada al juzgar su obra y entusiasta al calificarla de españolista, estado de ánimo que adquiere la forma poética en García Lorca, como es música en Falla, el joven abogado logroñés don Francisco Montero Palacios, amigo y condiscípulo del conferenciante.

Fue muy aplaudido en sus bellas palabras de presentación el señor Montero Palacios.

«La conferencia de García Lorca», *El Día* (San Sebastián). 7-XII-1930, p. 7.

Un tema de original enunciación, «La arquitectura del cante jondo», fue el escogido por el poeta Federico García Lorca para entretener y deleitar ayer en el Ateneo a una concurrencia selecta, que siguió, con creciente interés, aquella disertación amena.

Diferenció con límites claros y precisos el canto (*sic*) jondo, del cante flamenco, pues mientras concede al primero un origen de gran pureza, lleno de reflejos orientales, considera al segundo como decadente y artificioso.

El cante jondo, olvidado en España cuando se despreciaba la guitarra como instrumento plebeyo y de mal gusto, ha venido a servir de ayuda poderosa, de fuente de inspiración a los modernos músicos, cuyos nombres figuran en los conciertos donde se ejecutan obras de fama mundial.

Citó varios ejemplos, y ayudado de una magnífica gramola, puso claramente de manifiesto cuanto acababa de decir respecto a las diferencias esenciales e inconfundibles del cante jondo y flamenco.

El conferenciante leyó coplas interesantes, y estuvo muy feliz en todo momento, quedando demostrado que es muy justa la fama de que goza, por su originalidad y buen gusto, destacándose más cada día y habiendo alcanzado una envidiable reputación.

El señor García Lorca fue muy aplaudido en el transcurso de su charla poética y ovacionado al final con entusiasmo.

«En el Ateneo. Federico García Lorca. Cante jondo», *El Pueblo Vasco*. 7-XII-1930, p. 1.

Una pequeña mesa y sobre ella unas cuartillas. Tras la mesa, un hombre. Un hombre joven. Un joven bien. Tiene un rostro que puede ser argentino; pero que es andaluz. Lleva una corbata con un nudo grande, con ese descuido de la moda norteamericana, que consiste en el cuidado constante. Hay unas manos que tiemblan, saltando de la corbata a las cuartillas. Quizá son las dos preocupaciones de este hombre joven que va a comenzar su conferencia. En las cuartillas está su éxito o fracaso de conferenciante; en la corbata está su prestigio de muchacho elegante.

«Señoras y señores...». Alguien se ha sentido un poco defraudado ante este comienzo. ¿Éste es un modernista? Sí. Lo es. Poco a poco, cuando ya han pasado los primeros minutos de su charla; cuando ya las manos no tiemblan, va apareciendo el modernista. El modernista, que no es decir el pretencioso de novedades.

Nos va a hablar de la arquitectura del cante jondo. ¿Qué es el cante jondo? García Lorca, enamorado de él, no quiere que se le confunda con el flamenco. El flamenco es artificioso y decadente. El cante jondo, de gratas reminiscencias indias, tiene marcado color espiritual. Es algo así como el canto de los pájaros.

Federico García Lorca quiere que se vea la diferencia entre uno y otro. Hay un gramófono en el que suena una taranta, llena de recargos inútiles. Sin interés. La emoción está rota por el excesivo barroquismo. Frente a ella, la seguidilla gitana, que es el cante jondo frente al flamenquismo. Federico García Lorca quiere hacer oír a la «Niña de los Peines». Para Federico García Lorca «La Niña de los Peines» es un genio hipnótico, como Goya, como Belmonte. Y suena la voz gitana de la niña que ya dejó de ser niña, pero que seguirá siempre en la niñez. Es una voz que a veces parece que desafina. Parece nada más. Es una forma de su arte peculiar.

Ya el conferenciante ha marcado distancias y ha puesto un abismo entre el cante jondo y el cante flamenco. Surge luego un recuerdo. Hay una calle andaluza y por ella dos paseantes. Son García Lorca y Falla. Es de noche. En los rostros hay un sudor que no es sudor. Los dos paseantes van hablando de la música popular andaluza. De pronto ha surgido una voz. Ellos se han acercado a la ventana de donde la voz sale. Entre las rejas se ve una habitación blanca, aséptica, en cuyas paredes no hay un solo cuadro. Y dos hombres. Uno, con su guitarra; el otro, con su voz. Los ojos del guitarrista se desvían del cantante. Dijérase que teme ver en toda su desnudez al hombre que canta.

La copla es un lamento. Un lamento de amor. Como todas las coplas andaluzas. El conferenciante lo ha dicho ya: en la copla andaluza el fondo es el amor o la muerte. Los momentos de felicidad no se reflejan nunca en ellas. Son demasiado expresivos por sí mismos.

Oyendo aquella copla, Falla y García Lorca tuvieron la idea de celebrar un concurso de cante jondo. Había que elevarlo. Se le había relegado demasiado, sobre todo por las gentes mal llamadas «distinguidas». Aquel concurso encontró muchos obstáculos. Bajo los carteles cubistas que lo anunciaban —unas guitarras y siete espadas, como motivo— aparecieron un día unos letreros con una inscripción: «Escuelas, escuelas y escuelas». ¡Como si estudiar el canto popular no fuese una necesidad popular!

Federico García Lorca va estudiando en su conferencia el cante jondo. Primero resalta su influencia extraordinaria en todos los músicos españoles, desde Albéniz a Falla, pasando por Granados. Lo mismo que en la zarzuela. Es en el canto regional andaluz [en] el que destaca esa influencia sobre todos los demás cantos regionales. El joven orador va explicando esa influencia, que se aprecia también en ilustres músicos extranjeros. Cante jondo... ya su denominación es un acierto. Hondo, sí, más hondo que el mar, casi infinito. Canto sin paisaje, concentrado en sí mismo, el andaluz entrega con él, a la naturaleza, toda su alma. Es que canta a la naturaleza. García Lorca recita unas cuantas coplas que giran alrededor de este tema. También ha dicho otras de amor y de muerte. Y luego va con las del pueblo, del pueblo que apenas come y vive una triste vida de miseria. El hospital, la cárcel... Sí, son temas de gente miserable, que es la que va a la cárcel y muere en el hospital.

Federico García Lorca tiene una emoción especial para decir cada una de las coplas que dan brillo de fotografía a su conferencia. Una conferencia en la que hay erudición, inteligencia y gracia. Sus ojos saben sonreír al ironizar y casi parecen húmedos cuando la boca dice una de esas coplas trágicas en las que la pena, eterna mujer de las coplas, da su amargura al cantante.

En su conferencia ha dicho él que el andaluz, cuando canta, celebra un solemne rito. Tiene un profundo sentido religioso de la copla. No canta para divertirse, sino para llorar. Federico García Lorca dijérase que también celebra, al dar su conferencia sobre este tema, un grave rito. Tiene voz de adorador cuando termina su charla, citando nombres de cantores. Sus elogios son reverentes.

«En el Ateneo. Una conferencia de García Lorca», *La Voz de Guipúzcoa*. 7-XII-1930, p. 7.

Ayer pronunció en el Ateneo Guipuzcoano una interesante conferencia el notable poeta Federico García Lorca, que había elegido como tema de la disertación «La arquitectura del cante jondo». García Lorca, cuya conferencia fue un primoroso trabajo literario, hizo un canto reivindicatorio del cante jondo, de cuyos orígenes y tendencias expuso en forma brillante y documentada un curioso estudio.

Premisa previa de su trabajo fue la divisor[i]a que estableció entre el cante jondo y el cante flamenco, fruto éste artificioso y decadente que eclipsa con

su excesivo barroquismo el valor humano del cante jondo. Por el contrario, el cante jondo, cuyos orígenes se remontan a tiempos remotísimos, revela un evidente parentesco con cantos indios y orientales, sin que esto quiera decir que el uno es copia del otro, sino más bien una coincidencia de motivos nacida de los numerosos acontecimientos históricos de que ha sido teatro Andalucía.

Los orígenes señalados por García Lorca como fundamentales del cante jondo, la adopción del rito litúrgico bizantino, entre cuyos cantos y el cante jondo señaló innegables coincidencias, la invasión árabe y las inmigraciones de gitanos actuaron como aglutinante entre las diversas tendencias.

El cante jondo, cuyo nombre es un acierto, pues tiene más profundidad que los mayores abismos que hay en la tierra, pues [es] infinito, mientras en España era despreciado por una mal entendida elegancia durante el siglo XIX, fue estudiado por los músicos de tendencias modernistas. Glinka, uno de los primeros músicos rusos que encontró en el folklore de su pueblo el caudal más copioso de bellezas musicales, después de haber estudiado en Berlín, con Weber, el músico patriota que luchó por salvar la música alemana de la preponderancia de los opositores italianos, sólo en Andalucía encontró el módulo de expresión de la moderna música rusa. Algo análogo ocurre en Rimski Korsakov, en cuyas más populares partituras se descubren fácilmente reminiscencias del cante jondo, y con Debussy, que compuso una de sus más notables piezas inspirándose en Granada, que llegó a conocer desde París a través del cante jondo.

El cante jondo es sombrío por la expresión de los hombres macerados por la persecución y la desgracia. Por no recoger nunca la nota bucólica y de plácidez, no tiene valor localista, no tiene fuerza descriptiva y por ello es difícil que, como ocurre con los restantes cantares, nos figuremos el marco en que se canta. Glosa la muerte, la cárcel, el amor desgraciado, la desesperación; motivos de inspiración que, casi exclusivamente, conoce el pueblo que lo inspira.

Interesante fue la parte doctrinal, didáctica de la conferencia. Pero el mérito más destacado fue la belleza de la forma. Ameno en la parte anecdótica, sobrio, audaz, elegante en la metáfora de delicada intención humorística en la crítica y de exaltado lirismo en el elogio, el García Lorca que ayer dijo con honda emoción un canto a los «cantores», que leyó con maestría insuperable una antología de letrillas y cantares, que eligió con tino especial las ilustraciones de su charla; es el mismo García Lorca que en el «Cancionero gitano» (*sic*), en «Catalina María Márquez»³⁷ se nos presenta como poeta de alta envergadura, de ardiente inspiración, cuyo modernismo cuenta como escudo a toda extravagancia con el respetuoso cariño, la santa veneración por lo tra-

³⁷ Como hemos señalado, se trata de una referencia equivocada, puesto que ese título corresponde a una comedia en tres actos de Francisco de Viu, publicada en *El Teatro Moderno* en 1928, n.º 132.

dicional, a la que debe eterna gratitud por ser base sobre la que se forjó su destacada personalidad de poeta y erudito.

Los aplausos fueron muchos y merecidos.

«Ecos gijoneses. El domingo, en el Dindurra. Dio su anunciada conferencia Federico García Lorca», *La Prensa* (Gijón). 19-XII-1930, p. 4.

El pasado domingo, a las once y media, dio su anunciada conferencia en el Dindurra el ilustre poeta Federico García Lorca, el más autorizado representante de la escuela moderna.

Hizo la presentación el prestigioso presidente del Ateneo, el doctor Gutiérrez Barreal, con la justeza de palabra en él acostumbrada y, seguidamente, García Lorca leyó una bellísima conferencia llena de poesía, hablando de la arquitectura del cante jondo. No podemos extendernos cuanto quisiéramos en reseñar esta preciosa e interesante conferencia en la que García Lorca, el admirado, buscó los orígenes del cante jondo en la India y en remotísimos tiempos, haciendo destacar que el llamado cante flamenco es una perversión del jondo, que aparece en el siglo XVIII, estando toda la esencia del jondo en la seguidilla. El conferenciante puso ejemplo[s], por medio de discos de gramófono.

Terminada su docta e interesante conferencia, llena, además, de bellezas literarias, Federico García Lorca fue muy aplaudido y felicadísimo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguilera Sastre, Juan y Manuel Aznar Soler (2000). *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.
- Anderson, Andrew A. y Christopher Maurer (ed.) (1997). *Federico García Lorca. Epistolario completo*. Madrid: Cátedra.
- García, Carlos (ed.) (2009). *Federico García Lorca/Guillermo de Torre. Correspondencia y amistad*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert.
- García Lorca, Federico (1984). *Conferencias*. Christopher Maurer (ed.). Madrid: Alianza Editorial, 1984, 2 vols.
- García Lorca, Federico (1997). *Obras Completas, III. Prosas*. Miguel García-Posada (ed.). Madrid: Galaxia Gutemberg – Círculo de Lectores.
- Mato Díaz, Ángel (2006). *El Ateneo Obrero de Gijón (1881-1937)*. Gijón: Ateneo Obrero de Gijón.
- Maurer, Christopher (ed.) (2000). *Federico García Lorca y su «Arquitectura del cante jondo»*. Granada: Patronato Municipal Huerta de San Vicente – Editorial Comares.

Fecha de recepción: 22 de enero de 2013.

Fecha de aceptación: 8 de enero de 2014.

